

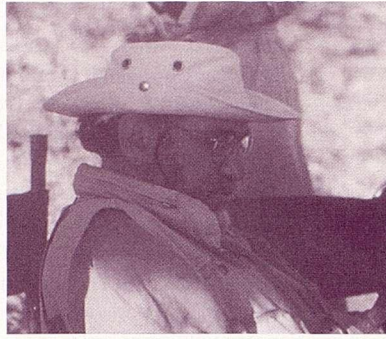


Joan Boyer

# L'exuberància de la misèria

Potser a força de telenotícies i contertulís radiofònics, ens hem acomodat a una certa noció de la misèria. Per ventura estam massa avesats a repatir els mateixos tòpics sobre la drogaddicció, l'atur, la conjuntura econòmica, la política. Profundo carmesí ha fet que ens capbussàssim de cop, d'una manera força traumàtica, en les profunditats de la misèria. I aquesta se'ns ha mostrat oberta com una flor exòtica per oferir-se'ns en l'excés de la seva plenitud. Hem hagut de badar bé els ulls si volíem entrellucar entre la torrentada d'imatges, entre l'erupció de personatges, algunes de les seves cares. És així com hem pogut observar la misèria de la hipocresia d'una Marisa Paredes tan beata com racista, tan repressora com libidinosa. O la misèria de la ignorància d'una mafia desfressada de policia, incapaç d'entendre la transcendència d'una perruca. O la misèria de les ambicions limitidíssimes d'una vídua tanguista i arravatada, "las alas de un pájaro enjaulado", com ella mateixa reconeix.

Res, però, comparable a l'esclat de matisos que ens ofereix la parella protagonista. Quan hi són ells, la misèria s'ensenyoreix de qualsevol seqüència, de la paraula més vàcua: desclosa les parets pintades d'un verd



i d'un mostassa intensa, sol·la el vestit vermell de Regina Orozco, embruta l'esmalt de piques i banyeres. És una misèria tan densa, tan llefiscosa, que pots ensumar com impregna l'alè pudent de Regina. Hem hagut d'aprendre que la misèria es presenta sota una gamma tan variada de colors i de gusts que no podíem ni sospitar. Hem hagut d'aprendre també que pot resultar tan intensa que deixa d'esser una desgràcia o una sensació per esdevenir gairebé un sentiment -tan urgent com l'odi-, gairabé un instint -tan poderós com la pulsio sexual. I encara més: pot brollar amb tanta força que arriba a sublimar-se. Per exemple, pot transformar un pinyol en el seient de darrera d'un coixe polsós i rovellat

en una mostra d'erotisme una mica desesperança, tal volta, però amb piano i violí, com Déu mana.

Arturo Ripstein ho filma tot amb una calidesa fotogràfica que primer desconcerta, però que després t'és la clau per entendre una altra de les cares de la misèria: la d'una poeticitat estranyíssima, eixuta i gratallosa. Els seus moviments de càmera lents, els seus tràvel·lings acaronadors contrasten amb el neguit de tots els personatges, que tothora mouen les mans i parlen amb frases entretallades, freturosos d'una mica d'afecte, de companyia, de comprensió. La càmera llenega segura, parsimoniosa, per un panorama desolador i, discretament, fa que ens fixem en la mare morta a ganivetades que roman en segon pla o en la presència inquietant de Regina, que s'interposa, també en segon pla, entre Daniel Giménez Cacha i cadescuna de les seves conquestes femenines.

Abandonam la projecció aclaparats per tanta hiperbole, incapços de pair tant d'esperpent, encollit davant l'exuberància de la misèria. Però sobretot, espantats per la intuïció tèrbola que tot plegat és tan real, tan tremendament físic com tots els quilos de carn de la mujer gorda. ❖



Joan Obrador

# Profundo carmesí: "Els límits del cor"

En veure *El Piano* de Jane Champion, em vaig demanar si existia el "cinema femení". En aquella ocasió, a pesar que vaig interpretar-la des d'una mirada femenina, em va quedar el dubte sense resposta. Ara, amb la darrera pel·lícula d'Arturo Ripstein, la resposta s'ha fet evident: sí que existeix un cinema femení; perquè hi ha una manera peculiarment femenina de sentir el món. Si miram la fitxa tècnica de *Profundo Carmesí*, ens adonarem que es tracta d'una obra prioritàriament femenina: destaquen les dones en la producció, en la direcció artística, en el vestuari i el guió l'ha fet una dona: Paz Alicia García. Ripstein deixa la seva empremta personal en el film: es tracta d'un reflex del Mèxic profund, amb personatges esperpèntics i on no falta la influència del surrealisme de Buñuel, acompanyat d'un petit homeatge a l'universal aragonès: en lloc de fer una paròdia de l'Última Cena Sopar de Jesucrist, es fan unes peculiars nocces dins d'un cementeri catòlic. Però, aquest film és fonamentalment un film de guió

i, aquest, l'ha fet una escriptora. Paz Alicia, a l'hora d'enfrontar-se amb el paper en blanc, més que contar una simple història d'amor, es planteja una qüestió: fins a quin punt seria capaç d'estimar una dona que no ha conegut l'amor autèntic en tota la seva vida? La resposta ens l'ofereix Coral, una dona romàntica i rebutjada per la societat per grassa i pel seu temperament inestable. Estimarà Nicolás Estrella fins a la bogeria, serà capaç d'abandonar els seus fills per ell; quan s'adona que és un estafador i que viu de les dones, s'unirà al seu amant per fer més profitós el negoci; quan serà "necessari" cometre el primer assassinat, ho farà ella, perquè ell no s'embruti les mans. De fet, els seus oficis d'infermera i d'ajudant a la "morgue" la fan més apta per l'art de l'homicidi que no ell. Darrera de la màscara de seductor espanyol, Estrella no és més que un miserable, per la seva calvicie i la migranya que li impedeix ser un home

com cal. Coral i Nicolás, sense saber el motiu, faran un viatge orgiàstic de sang; fins que ell prendrà l'única decisió pròpia: cridar la policia perquè aturin el que ells no són capaços d'aturar... És curiós com és l'element masculí qui posa el límit a les lleis irracionals del cor. Coral, després de matar una nina com la seva, ja ha perdut el sentit de la realitat i és incapaç de prendre qualsevol determinació. En el moment que els apliquen la llei de fugues, només sap una cosa: que és el dia més feliç de la seva vida perquè mai més la separaran del seu amor. ❖

